قصي السعدي

الشامل
لتعليم آلة العود

الجزء الأول

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الإعلام - دمشق

الكتاب : الشامل في الموسيقى لتعليم آلة العود

المؤلف : قصي السعدي – حماة جوال : 142 125 0992

Email: Kosai.Sa3di@gmail.com

تصميم الغلاف : التنفيذ : كمبيوتر السعيد لخدمات الإعلان والطباعة

سوريا – حماة – هاتف : 439188

إهداء إلى

روح المرحوم الأستاذ العلامة نديم الدرويش

معلمي الأول

امتناناً لجهوده الطيبة في مساعدتي بتنسيق وصياغة

هذا الكتاب وملاحظاته الموسيقية القيمة

صديقي الفنان مجد بطرس

أمي ... أبي ... إخوتي ... زوجتي وأولادي

أسرتي الصغيرة

مقدمة

آلة العود هي مخزن أسرار عظيم , لا تبوح بأسرارها إلا لمن يستطيع استنطاقها , ففي الماضي البعيد .

كان هناك (ابن مسجح – ابن سريج – إسحاق و إبراهيم الموصلي – وزرياب) ، وفي الماضي القريب (عزيز غنام – نديم الدرويش – ومنير بشير) .

لقد استطاع هؤلاء المبدعون أن يكتشفوا الكثير من أسرار هذه الآلة لكنهم ذهبوا وأخذوا هذه الأسرار معهم ولم يبوحوا لنا بها , لم يكتبوا عنها ولم يدونوا تمارينا تساعدنا في الوصول إليها لقد ظل البحث عن أسرار آلة العود يحير عشاقها المعاصرين فقد حاول الكثيرون منهم تقديم خبراتهم الشخصية ضمن إصدارات تعتمد بشكل كبير على كتب تعليم الآلات الغربية (بيانو – كمان) , ولا أريد التقليل من أهمية هذه الجهود الطيبة لكن أعتقد وبعد ثلاثين عاماً من البحث والعمل والتدريس في مجال الموسيقى العربية بأن هناك علاقة وثيقة بين جوهر الموسيقى من طرف وطريقة عزف هذه الموسيقى من طرف آخر فنحن لن نستطيع إظهار جوهر وروح الموسيقى العربية بالاعتماد على طرق عزف الآلات الغربية فقط رغم حاجتنا لها في بعض مراحل التعلم (هذا ما يفسر انتشار ظاهرة عازفي العود الذين يتمتعون ببراعة تقنية استعراضية عالية) لكن عندما نستمع إليهم ندرك أنهم يعزفون شيئاً آخراً قد يكون مبهراً لكن ليس له علاقة بروح وجوهر موسيقانا الشرقية بشكل عام والعربية بشكل خاص .

ففي موسيقانا هناك أوزان ومقامات تختلف عن الأوزان الغربية ولا يمكن إظهار جوهر هذه المقامات وروحها إلا بطرائق عزف تنبثق من طبيعة هذه المقامات الموسيقية , تأخذ منها وتعيد إليها تطورها وتتطور بها .

ستلاحظ عزيزي المدرس , عزيزي الطالب أن التدوين الموسيقي في الجزء الأول من الكتاب لن يكون مختلفاً عما يمكن وروده في معظم كتب التعليم الموسيقية في العالم باستثناء بعض الملاحظات القليلة عن كيفية استخدام ريشة العود وطرق عزف بعض أشكال النوتة . لكن في الأجزاء الأخرى من الكتاب ستكون هناك تمارين على الوضعيات (البزسيونات) السبعة وتمارين مكرسة لشرح طرائق عزف الأوزان العربية وبيان أهمية طرق

العزف هذه التي بواسطتها نستطيع أن نغوص عميقاً في بنية الوزن والمقام العربي وإدراك الكثير من أسراره وبالتالي الوصول إلى فهم أعمق لآلة العود .

المؤلف

لمحة سريعة عن تاريخ آلة العود

اختلف الباحثون فيما بينهم عن أصل آلة العود وكل منهم كان ينسبها إلى حضارة من الحضارات القديمة فالباحثة الإنكليزية (كالتين شليزنكر) تزعمت الرأي القائل بأن أصل العود فارسي وأن العرب قد اقتبسوه عنهم وكان ذلك عام /1910/م لكن في عام / 1927 / م نشر الباحث بنتسينكر بحثاً نسب فيه العود إلى الفراعنة في الفترة ما بين / 1580 – 1590 / قبل الميلاد ليأتي بعده بفترة وجيزة الباحث كورت زاكس ويعيد أصل العود إلى السومريين معتمداً على الربط بين الاسم الإغريقي للعود (باندورا) وبين الكلمة السومرية (بتن– تور) والتي تعني القوس الصغير , بعده جاء الباحث الألماني (شتاودر) لينسب آلة العود إلى الشرق الأدنى حيث سكنت المنطقة شعوب متعددة كالحثيين والكماشين والخوريين في القرن الخامس عشر قبل الميلاد .

في عام / 1969 / م نشرت الباحثة (جوان ريمر) كتاباً بعنوان (الآلات الموسيقية لغرب آسيا) وهو موجود في المتحف البريطاني تعيد فيه أصل هذه الآلة إلى الأقوام الجبلية (البرابرة) التي تسكن جبال شمال العراق (إيران) حالياً ومنها انتقل العود إلى بلاد فارس والعراق في الألف الثاني قبل الميلاد , وهناك عشرات الباحثين الذين أدلو بدلوهم في هذا المجال وكل منهم كان يحاول إرجاع أصل العود إلى حضارة أو شعب معين من شعوب منطقة الهلال الخصيب إلى أن جاء الخبر اليقين في النصف الثاني من القرن الماضي ليسلط الضوء وبالدليل الحسي والأقدم على أصل آلة العود الذي يعود إلى العصر الأكادي مابين / 2650 – 2350 / قبل الميلاد من خلال كشف أثري هام في العراق حيث تم العثور على بعض الألواح المكتوبة باللغة المسمارية والنقوش والأختام التي تصور آلة العود وبخاصة الأختام المرسوم عليها صورة تمثل الإلهة (آيا) آلهة الموسيقى والحكمة والخصوبة والمياه الحلوة يجلس إلى جانبها رجل يعزف على آلة العود .

❖ أنواع العود :

1- العود القديم ويحتوي على أربعة أوتار مزدوجة وكان شائعاً استعماله زمن الكندي والفارابي وابن سينا وإخوان الصفا في العصر العباسي / 750 – 1258 / ميلادي .

2- العود الكامل ويحتوي على خمسة أوتار مزدوجة وقد شاع استعماله زمن صفي الدين الأرموي البغدادي في الفترة / 1216 – 1294 / ميلادي

3- العود الأكمل ويحتوي على ستة أوتار مزدوجة وبدأ استعماله خلال القرن الخامس عشر ميلادي وقد ورد ذكر ذلك في كتاب (الرسالة الفتحية في الموسيقى) لصاحبها محمد بن عبد الحميد اللاذقي والذي توفى عام / 1494 / م .

❖ أسماء العود :

العود كلمة عربية تعني الخشب أو العصا وهي اصطلاحاً آلة موسيقية من صنف الآلات الوترية ينبر على أوتارها بواسطة الريشة , وله أسماء كثيرة نذكر منها (البربت – المزهر – الكران – البربط – الموتر – الون) وكان يسمى الرق عندما كان صدر العود مصنوعاً من جلد الحيوانات .

أما اسم العود في اللغة الآكادية فهو (إينو) واسمه في اللغة السومرية (غودة أو غودي) ونلاحظ علاقة ذلك بالاسم العربي (عود) .

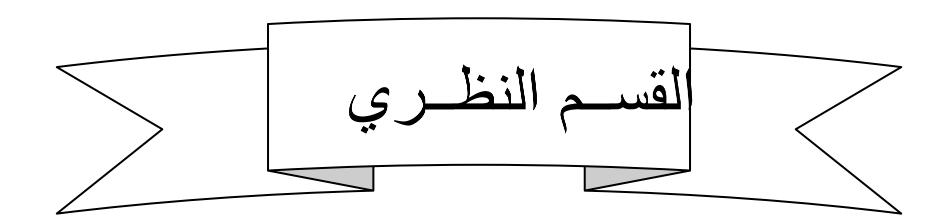
وباللغة الإنكليزية (LUTE) – الفرنسية (LUTH) – الإسبانية (LAUDE) – الإيطالية (LIUTU) .

❖ أسماء أوتار العود :

في اللغة العربية (البم – المثنى – المثلث – الزير – الزير الحاد) وهي أسماء الأوتار من الغليظ إلى الرفيع وأحيانا" كان يقال الزير الأول والزير الثاني وظلت هذه الأسماء مستعملة حتى العصر الأموي والعصر العباسي , ولكن بعد انتهاء العصر العباسي أي بعد سقوط بغداد عام / 1258 / ميلادي بيد المغول ظهرت المصطلحات الفارسية عند العرب فأصبحت أسماء الأوتار على الشكل التالي :

(اليكاه – العشيران – الدوكاه – النوى – الكردان) , وعندما انتشرت الأسماء الغربية أصبحت أسماء الأوتار على الشكل التالي : (صول – لا – ري – صول – دو) وأما الوتر السادس فاسمه فا 0




القســم النظــري

النوتة الموسيقية

ذات يوم سألني أستاذي المرحوم نديم الدرويش ابن العلامة الشيخ علي الدرويش :

قال لي : بتعرف تقرأ نوتة ؟

قلت له : يعني تقريباً

قال لي : حرفياً (ما في بالموسيقى كلمة يعني , يا بتعرف يا ما بتعرف) وكان الدرس الأول الذي بسببه أدركت أهمية العناية بكل تفصيل يتعلق بعلم النوتة الموسيقية (لذلك يجب قراءة هذه التعليمات بشكل جيد والتقيد بها لأنها الطريق الحتمي والسليم لاستيعاب علم النوتة وممارستها) .

فالنوتة تعلم وتدرب الطالب على التركيز الدماغي وسرعة البديهة وبالتالي تنمي الضبط والصبر والتنظيم وبشكل أو بآخر تنمي الذكاء الشخصي لدى الموسيقي وبدون إتقان قراءة النوتة لن تستطيع أن تكون عازفاً جيداً .

- **تعريف المدرج الموسيقي :**

يتألف من خمسة أسطر تحصر بينها أربع فراغات متسلسلة من الأسفل إلى الأعلى

- **المفاتيح الموسيقية :**

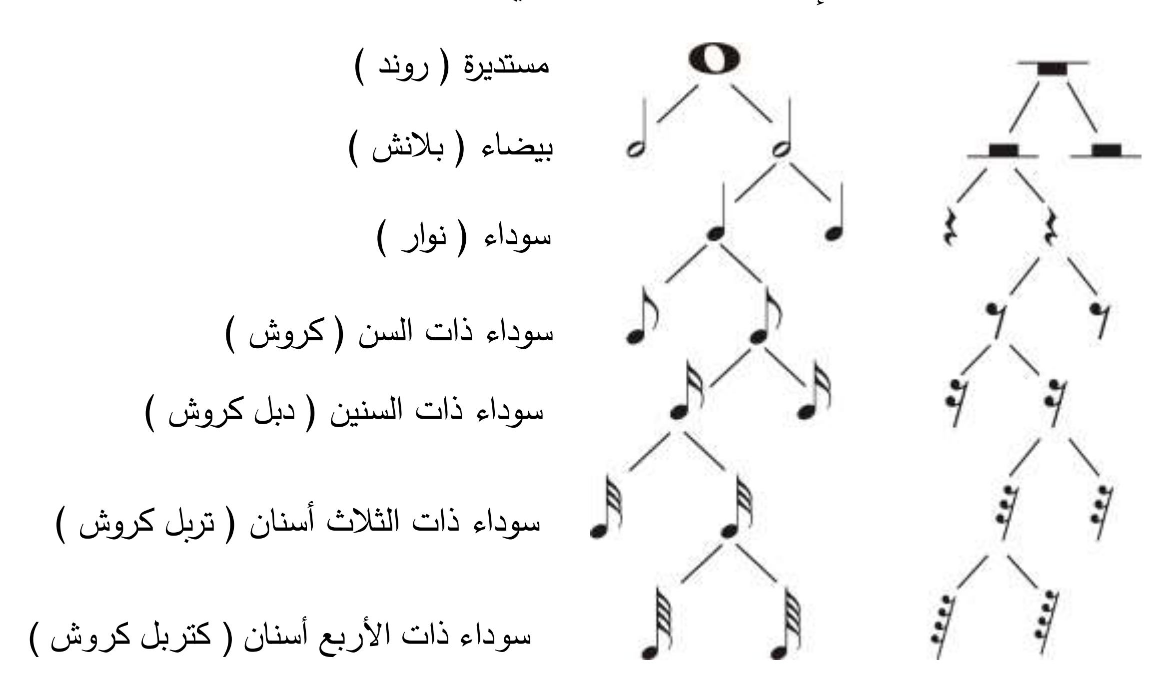
تختلف المفاتيح الموسيقية باختلاف الطبقات الصوتية فلكل طبقة صوتية مفتاح خاص بها ولعل أهمها هو مفتاح صول والذي شكله كما يلي : يرسم على السطر الثاني الذي يأخذ اسمه من اسم المفتاح .

وليس العكس , كما في الشكل :


أسماء الأسطر
فا ري سي صول مي
أسماء الفراغات
مي دو لا فا
أسماء الأسطر الإضافية العلوية
صول مي دو لا
أسماء الفراغات الإضافية العلوية
لا فا ري سي صول
أسماء الأسطر الإضافية السفلية
ري فا لا دو
أسماء الفراغات الإضافية السفلية
مي صول سي ري

❖ **الأزمنة :**

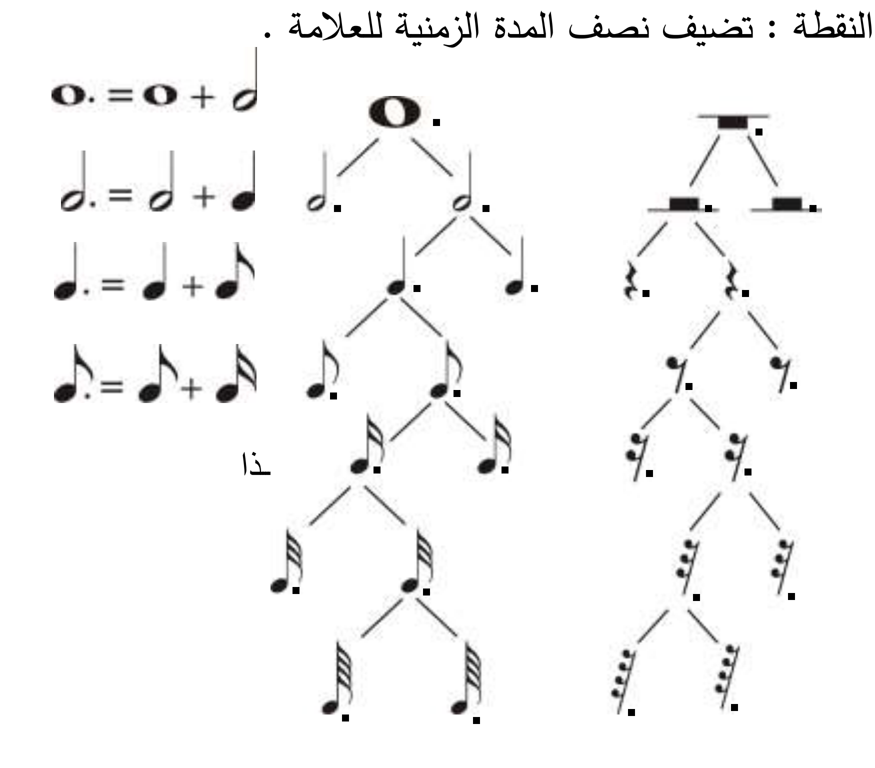
أشكال وأسماء الأزمنة وإشارات الصمت المساوية لها بالمدة الزمنية :



- سنشرح مدة كل شكل من الأشكال السابقة في فقرة المقاييس لأن هناك علاقة وطيدة بين شكل الزمن وقيمة المقياس .

❖ **العلامة المنقوطة** : = القيمة الزمنية للعلامة + نصف مدتها الزمنية

النقطة : تضيف نصف المدة الزمنية للعلامة .



❖ المقاييس :

تعريف المقياس : هو المدة الزمنية الموجودة ضمن حاجزين على المدرج الموسيقي كما في الشكل التالي :

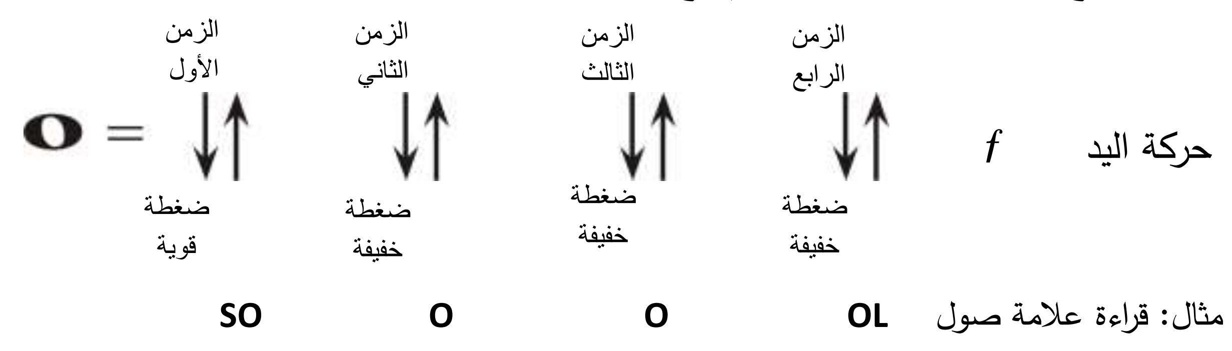


وهناك عدة أنواع من المقاييس منها المقاييس البسيطة مثل :

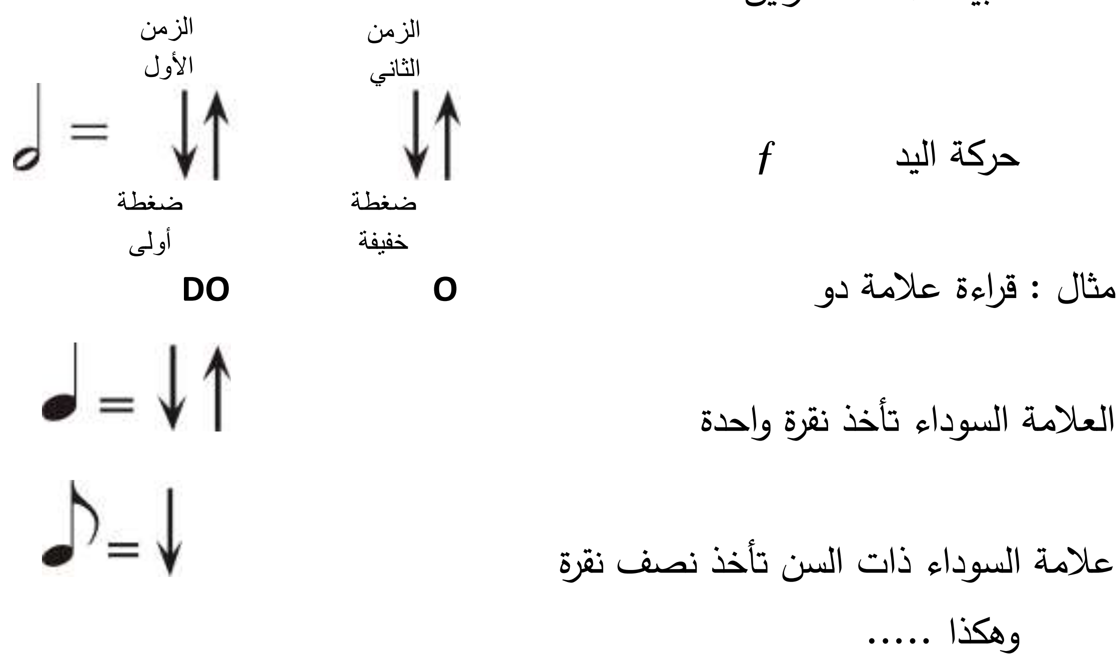
($\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، $\frac{2}{8}$ ، $\frac{3}{8}$ ، $\frac{4}{8}$) . ومنها المقاييس المركبة التي سندرسها في الجزء الثاني من الكتاب كما سنكتفي الآن بدراسة المقاييس التي عددها السفلي يساوي /4/ حيث يدل العدد العلوي على عدد الأزمنة في المقياس والعدد السفلي على أساس المقياس كما في الشكل :



فالعلامة المستديرة في هذه الحالة تأخذ أربع نقرات (أربع أزمنة) مع ملاحظة أن الزمن الواحد (النقرة الواحدة) = حركتين باليد (حركة نحو الأسفل وحركة نحو الأعلى) كما في الشكل : مع التأكيد على الضغط بالفم مع بداية هبوط اليد .



مثال: قراءة علامة صول OL O O SO



العلامة البيضاء تأخذ نقرتين

حركة اليد f

مثال : قراءة علامة دو

العلامة السوداء تأخذ نقرة واحدة

علامة السوداء ذات السن تأخذ نصف نقرة

وهكذا .....

ملاحظة : عندما تكون العلامة مدتها الزمنية أكثر من سوداء فإننا نمد حرف العلة أي الحرف الثاني من اسم كل علامة موسيقية (دو – ري .... – صول ..)

❖تعليمات هامة في قراءة النوتة الموسيقية :

1–عليك عزيزي الطالب أن تبدأ أولاً بحفظ أسماء الأسطر والفراغات غيباً, فالطلاب الذين لا يجيدون قراءة النوتة أغلبهم لم يحفظوا هذه الأسماء بشكل تام .

2–المرحلة الثانية هي جعل يدك كالميزان أي أن تتحرك باتجاه الأسفل والأعلى بشكل منتظم ومتساو في السرعة .

3–أن تجعل هبوط يدك وصعودها مساوياً لزمن السوداء أي أن الهبوط يأخذ نصف الزمن والصعود يأخذ نصفه الآخر .

4–اضغط بفمك عند قراءة كل علامة أو (إشارة صمت) بالتزامن مع بداية حركة هبوط اليد وتكون هذه الضغطة إما قوية أو ضعيفة حسب موقعها في المقياس , إن ذلك سيساعدك كثيراً على إدراك الزمن وتقسيماته وهذه هي القاعدة الأساسية لقراءة النوتة التي ستوصلك إلى ضبط الإيقاع بشكله السليم .

❖ إشارات ومصطلحات موسيقية خاصة بالنوتة :

: إعادة المقياس (الميزور) السابق لهذه الإشارة وإذا تكرر الشكل في عدة مقاييس متتالية يعزف المقياس السابق لها بعددها .

إعادة المقياسين السابقين .

عادة المقاييس الثلاث السابقة .

إعادة المقاييس الأربعة السابقة .

البريما 1 : تنفذ البريما بعد عزف المقطع في المرة الأولى .

السيكوندا 2 : تعزف بدلاً من البريما عند إعادة المقطع للمرة الثانية .

الريبريز : إعادة المقطع الموسيقي المحصور ضمن هذين الخطين .

السينيو : إعادة المقطع من السينيو السابق .

الكودا : تأتي على الأغلب بعد إشارة سينيو ويعني ذلك الإعادة من السينيو إلى الكودا السابقة ثم القفز إلى المقطع الثاني .

الكورونا أو : توضع فوق العلامة وبذلك يكون زمن العلامة حراً .

إشارات التحويل : وهي :

- البيمول : ♭ : تخفض العلامة نصف بعد (نصف درجة) .
- الدييز : ♯ : ترفع العلامة نصف بعد .
- البيكار : ♮ : تعيد العلامة إلى طبيعتها .
- النصف بيمول : تخفض العلامة ربع درجة .
- النصف دييز : ترفع العلامة ربع درجة .

قراءة في المقياس الثنائي

ضغط الزمن الأول في المقياس الثنائي يكون قوياً وضغط الزمن الثاني يكون ضعيفاً



قراءة في المقياس الثلاثي

ضغط الزمن الأول في المقياس الثلاثي يكون قوياً وضغط الزمن الثاني والثالث يكون ضعيفاً



قراءة في المقياس الرباعي

ضغط الزمن الأول في المقياس الرباعي يكون قوياً وضغط الزمن الثاني والثالث والرابع يكون ضعيفاً



السنكوب :يتألف السنكوب من ثلاث علامات متتالية تكون فيه زمن العلامة الوسطى مساوي لمجموع ا لعلامتين اللتين تجاورانها وتكون العلامتين المجاورتين تأخذ ضغطتين ضعيفتين فإذا جاء السنكوب في أول المقياس فإننا نبدأ القراءة بالضغطة الضعيفة بدلاً من الضغطة القوية وبالتالي نكسر القاعدة المعروفة والتي تقول بأن الضغطة القوية تكون دوماً في أول المقياس



قراءة في المسافات الصوتية

من فوائد هذه التمارين أنها تسهل عملية لفظ العلامات غير المتتالية والقفز من علامة إلى أخرى مع المحافظة على المدة الزمنية




المسافة الخماسية :
5–
المسافة السداسية :
6–
المسافة السباعية :
7–
المسافة الثمانية :
8–

قراءة في إشارات الصمت

والقوس الزمني

تقرأ إشارات الصمت كما تقرأ العلامة الموسيقية وتأخذ زمنها بشكل كامل وعند قراءتها ننطق كلمة (س)أو (واحد)أو نحرك يدنا دون أن ننطق أي حرف ،وفي تمريننا الأول تأخذ علامة الصمت الزمن القوي لأنها جاءت في أول المقياس والعلامة الموسيقية تأخذ الزمن الضعيف لأنها جاءت في نهاية المقياس



في هذا التمرين تأخذ علامة الصمت الزمن الضعيف لأنها لم تأتِ في بداية المقياس



القوس الزمني :هو القوس الذي يربط أكثر من علامة من ذات الطبقة الصوتية

وظيفة القوس الزمني جمع زمن العلامات المربوطة مع بعضها بالقوس ففي مثالنا التالي تقرأ العلامتين السوداوتين المربوطتين مع بعضهما بالقوس وكأنهما علامة بيضاء واحدة (زمنين)



في التمرين التالي نرى أن القوس الزمني ربط بين آخر زمن من المقياس مع أول زمن من المقياس التالي في هذه الحالة يكون الضغط قوياً على بداية القوس



في هذا التمرين نلاحظ أن كل مقياسين يشكلان سنكوب ونقرأه كما نقرأالسنكوب.




1-
ست أزمنة
خمس
2-
3-

قراءة في زمن الكروش

(ذات السن)

[1] لا تنسى الضغطة القوية في بداية كل مقياس



انتبه المقياس ثلاثي





في التمرين التالي نلاحظ أن السوداء جاءت بين كروشين وبالتالي نطبق عليها قراءة السنكوب



القوس الزمني وعلامات الصمت
في قراءة الكروش




1-
3
4
2-
3-
التمرين التالي يقرأ مثل التمرين السابق
4-
5-

التريولية : وهي ثلاثة علامات من نفس الشكل تعادل قيمتها الزمنية قيمة علامتين من الشكل ذاته ويتم تمييزها بكتابة رقم (3) فوقها أو تحتها حيث تقسم قيمة الزمن إلى ثلاثة أقسام متساوية فيما بينها .

عند قراءة التريولية نضغط بفمنا على العلامتين الأولى والثانية




1–
2–
3–
4–

تمارين تقوية




7
8


9
10
11
12
13


14–
15–
16–
17–
18–

❖السلالم الموسيقية الغربية

سنكتفي في هذا الجزء من الكتاب بالتعرف على سلمي الماجور والمينور

– تعريف السلم الموسيقي : هو تدرج السلسلة الصوتية ضمن أوكتاف .

– السلسلة الصوتية : هي العلامات الموسيقية (دو – ري – مي – فا – صول – لا – سي)

– الأوكتاف : هو جواب الصوت أو قراره أي يبعد مسافة ستة أبعاد صعوداً أو هبوطاً .

فأوكتاف صوت علامة (دو) هي (دو) جواب أو (دو) قرار أي تتطابق العلامة في الاسم لكنها تختلف بالمسافة الصوتية .

1– سلم الماجور : يقابله في الموسيقى الشرقية سلم العجم وهو السلم الذي يحصر بين مسافاته الصوتية ستة أبعاد مقسمة حسب الشكل التالي :



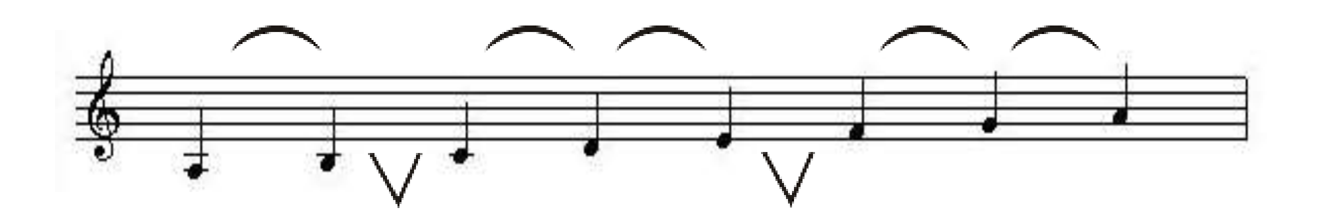
حيث : ⌒ = بعد

∨ = نصف بعد

ويسمى الشكل السابق بسلم (دو) ماجور لأنه يرتكز على علامة الدو وتسمى درجة الأساس أو درجة الاستقرار أو درجة الارتكاز وعند الغرب تسمى درجة التونيك .

طبعاً نستطيع أن نشتق سلم الماجور من أي علامة موسيقية مع المحافظة على أبعاد سلم الماجور والتي هي (بعدين ونصف + ثلاثة أبعاد ونصف) , وسنشرح ذلك في فقرة اشتقاق السلالم الموسيقية .

2- سلم المينور : يقابله في الموسيقى الشرقية سلم النهوند وهو السلم الذي يحصر بين علاماته الصوتية أبعاد مقسمة حسب الشكل التالي :



وسمي سلم (لا) لأنه يستقر على درجة (لا) , وسمي مينور لأنه يحصر بين علاماته الصوتية (بعد ونصف + بعدين ونصف + بعدين) .

لاحظ العلاقة الوثيقة بين سلم (دو) ماجور وسلم (لا) مينور . حيث أن المسافات الصوتية بين العلامات متساوية في السلمين لكن الذي تغيير هو درجة الاستقرار وبالتالي اختلف ترتيب الأبعاد وهذا يوصلنا إلى القاعدة التالية : لكل سلم ماجور سلم مينور مرافق وذلك بخفض درجة استقرار سلم الماجور بعد ونصف فنحصل على سلم المينور المرافق .

❖ اشتقاق السلالم

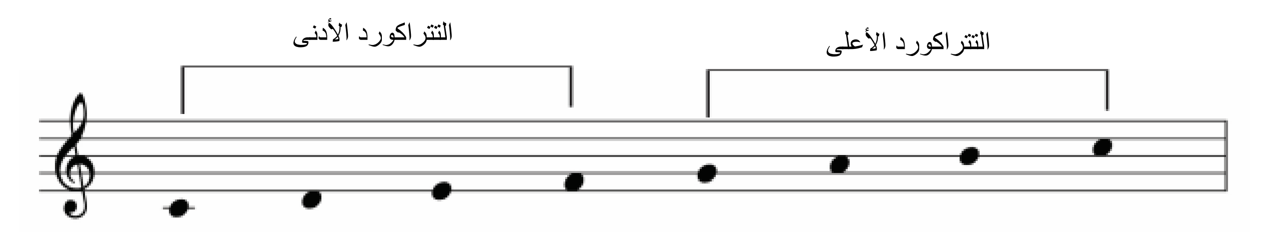
في الفقرة السابقة نوهنا بأننا نستطيع أن نشتق سلم ماجور من أي علامة موسيقية مع الحفاظ على أبعاد السلم , وذلك بطريقتين :

1- طريقة الرابعات .

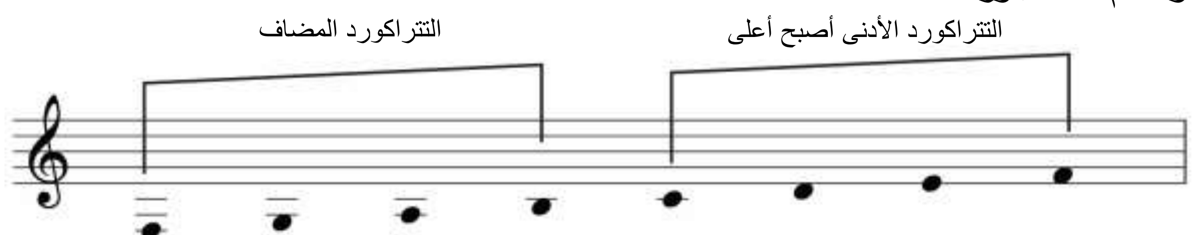
2- طريقة الخامسات .

1- طريقة الرابعات : وهو أن نبدأ برابع علامة من السلم أو أن نجعل التتراكورد الأدنى تتراكورد أعلى ونبدأ بانخفاض الصوت حتى نصل إلى سلم كامل .

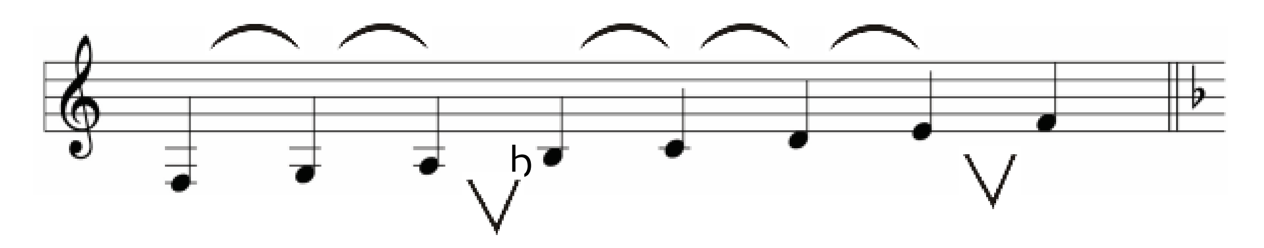
- تعريف التتراكورد هو عبارة عن تسلسل أربعة علامات متتالية كما في الشكل :



نبدأ باشتقاق السلالم اعتباراً من سلم دو ماجور , فيكون اشتقاق أول سلم بطريقة الرابعات هو سلم فا ماجور :



ولتحقيق ذلك يجب أن نستخدم إشارات التحويل فنضع إشارة (b) أمام العلامة (سي) لنحافظ على أبعاد سلم الماجور كما في الشكل :



نكرر العملية فنحصل على سلم سيb ماجور : رابعة علامة استقرار (فا) ماجور



سلم مي b ماجور: رابعة علامة استقرار (سيb) ماجور



سلم لا b ماجور :



سلم ري b ماجور :



سلم صول b ماجور :



سلم دو b ماجور :



وبذلك نحصل على جدول البيمولات ونرسمها في دليل السلم حسب تسلسل اشتقاق السلالم السابقة (سي _ مي _ لا _ ري _ صول _ دو _ فا) كما في الشكل :



ونحصل على القاعدة التالية :

قاعدة : لمعرفة عدد البيمولات في أي سلم ماجور من علامة البيمول (دوb – ريb ....) نبدأ بتدوين كافة البيمولات كما وردت في الشكل الأعلى (دليل السلم) وصولاً إلى بيمول علامة الاستقرار المطلوبة + البيمول التي تليها.

مثال : عدد بيمولات سلم (ريb) ماجور (علامة استقراره – ريb)

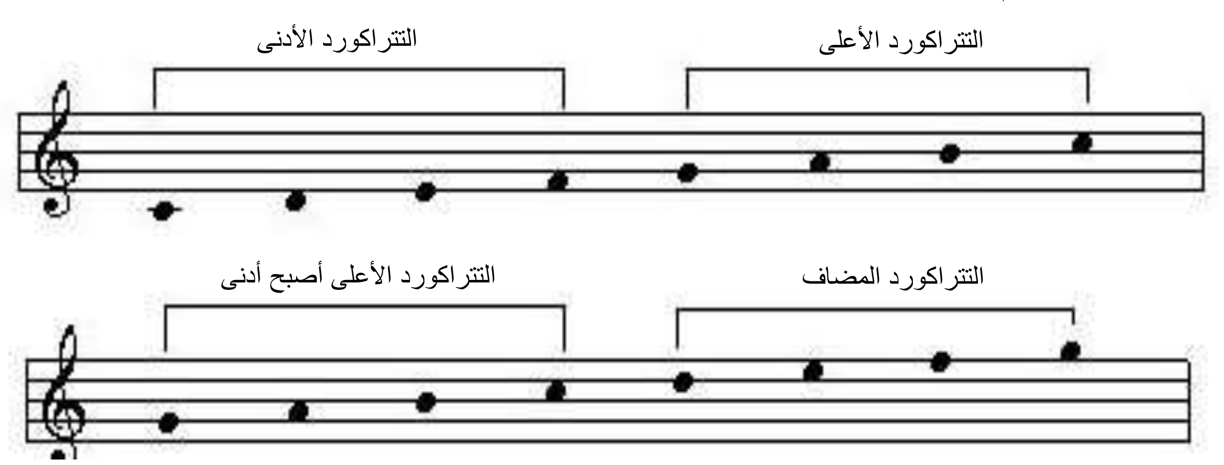


لا ننسى بأن لكل سلم ماجور سلم مينور مرافق وهو بخفض سلم الماجور بُعد ونصف ولا يتغير فيه دليل السلم , فمثلاً سلم (ميb) ماجور دليله هو نفس دليل سلم دو مينور ويختلف عنه بدرجة الاستقرار حسب الشكل :



وتسمى المنطقة التي بجانب المفتاح الموسيقي (دليل السلم) وفيها توضع إشارات التحويل قبل قيمة المقياس كما في الشكل :

2- طريقة الخامسات : وهو أن نبدأ بخامس علامة من السلم ثم نتابع السلسلة حتى نصل إلى سلم كامل , أو أن نجعل التتراكورد الأعلى تتراكورداً أدنى من السلم ونتابع السلسة حتى نصل إلى جواب الاستقرار , فسلم دو ماجور خامسته هي علامة صول ونتابع السلسلة حتى نحصل على سلم صول .



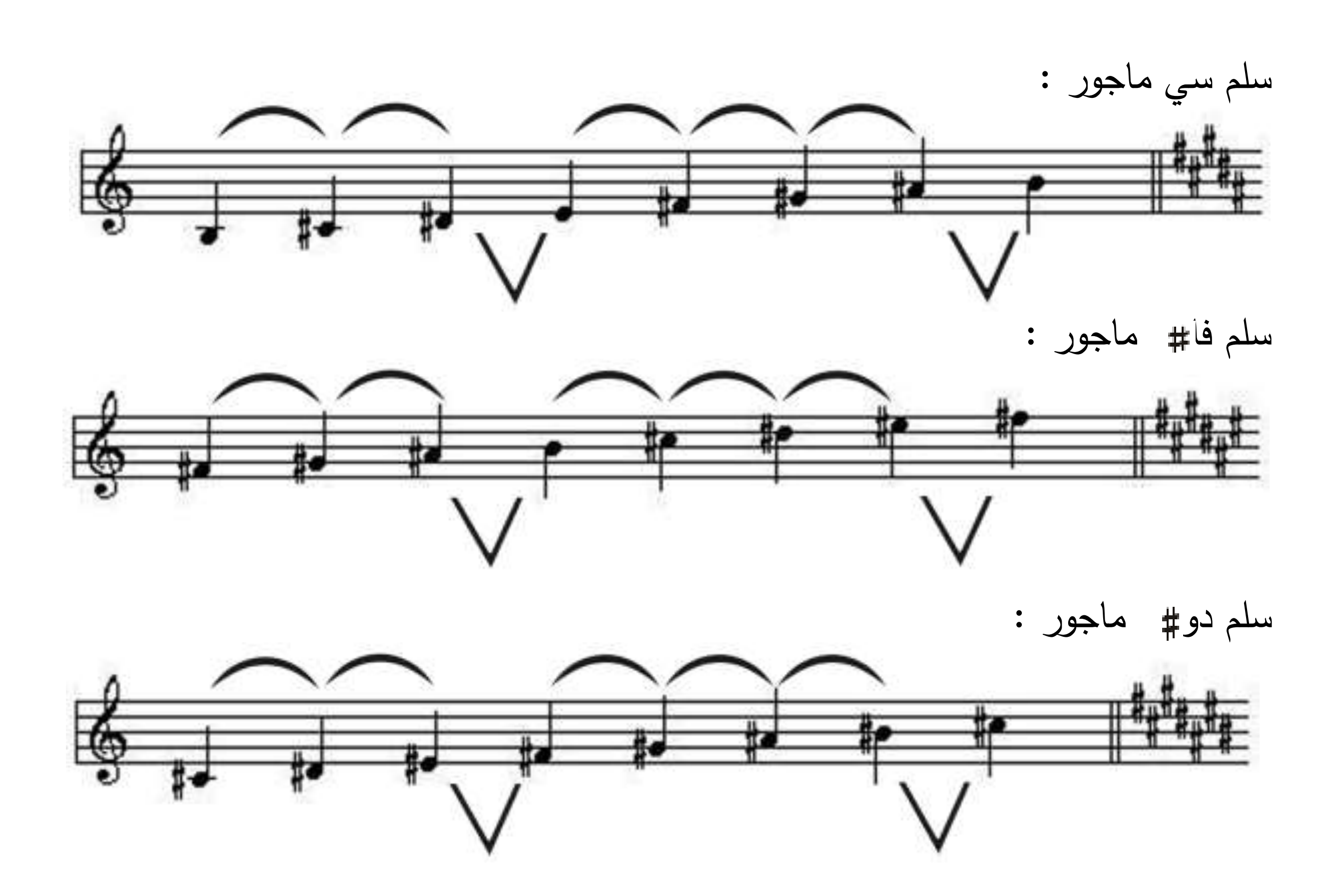
نقوم بتعديل الأبعاد كما شرحنا في الفقرة السابقة لنحصل على سلم صول ماجور فتظهر لدينا علامة فا # وهكذا .... فنحصل على :

سلم صول ماجور

سلم ري ماجور :

سلم لا ماجور :

سلم مي ماجور :



وبذلك نحصل على جدول الدييزات ونرسمه في دليل السلم حسب تسلسل اشتقاق السلالم السابقة (فا– دو– صول – ري – لا – مي – سي) كما في الشكل :

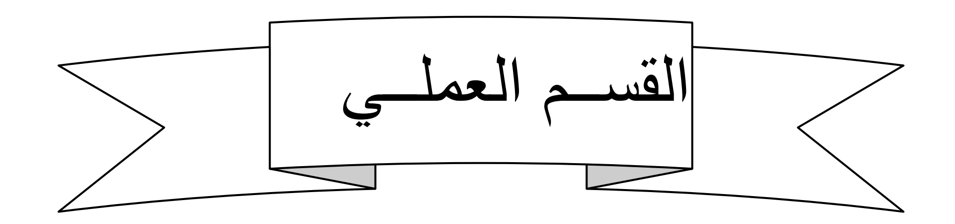


والذي هو عكس جدول البيمولات , وتظهر لدينا القاعدة التالية :

قاعدة : لمعرفة عدد الدييزات في دليل أي سلم ماجور درجة استقراره على علامة طبيعية أو علامة دييز نبدأ بتدوين جميع الدييزات كما وردت في الشكل الأعلى وصولاً إلى درجة الدييز التي تسبق درجة الاستقرار في هذا السلم .

مثال : سلم (سي) ماجور (درجة استقراره علامة سي) .




القســم العملــي

❖ تعليمات هامة

في بداية كل دورة موسيقية ينتسب إلى الدورة الموسيقية عدد كبير من الطلاب قد يصل إلى / 50 / طالباً وينتهي بوجود / 4 أو 5 / طلاب فقط لماذا ؟

الموسيقى شأنها شأن جميع النشاطات البشرية لا يستطيع أحد أن يتقدم بها ما لم يتقن علومها ولكي تتقن علم الموسيقى يجب عليك أن تتقيد حرفياً بالتعليمات الواردة في كل مراحل هذا الكتاب لأنك بدونها ستغادر دورة الموسيقى ولن تكون واحداً من الطلاب الباقين .

1- قراءة النوتة بصوت مرتفع مع استخدام الوزن بشكل صحيح و جيد قبل البدء بالعزف فالقراءة الصحيحة وإعادتها لعدة مرات ستؤدي حتماً إلى العزف بشكل صحيح .
2- التقيد بحركة الريشة كما هي مرسومة فوق العلامات الموسيقية (هبوطاً – صعوداً)
3- عزف التمرين بشكل هادئ و بطيء عدة مرات ثم زيادة السرعة تدريجياً .
4- عدم الانتقال إلى التمرين الثاني قبل التأكد من حفظ التمرين الذي سبقه بشكل جيد .
5- حاول تعويد نفسك على عدم النظر إلى الأوتار أثناء العزف ولو كان ذلك مسموحاً به في بداية التعلم .
6- لا تخف من تقوية ضرب الريشة على الأوتار بل اضرب بقوة واثقة وغير متشنجة فالعود آلة لا تحب الخائفين والمترددين .
7- راعي دوماً أن تكون قوة الضربة على الوتر متساوية في حالتي الهبوط والصعود (الصد والرد) .
8- حافظ دوماً على وضعية العازف الصحيحة ولا تسترخي أثناء التمرين وسنوضح ذلك في الفقرة المتعلقة بكيفية التعامل مع آلة العود .
9- لا تستخف بأي تمرين مهما كان سهلاً وبسيطاً لأن التمارين ليس هدفها فقط تعلم النوتة بل تهدف أيضاً إلى تدريب جملتك العصبية وزيادة فعاليتها مستقبلاً للتعامل مع التمارين الأكثر صعوبة .

❖كيف تتعامل مع آلة العود

لا يستطيع العازف أن يمسك العود كيفما يشاء , بل يجب عليه مراعاة الوضعية السليمة والتقيد التام بالتعليمات التالية :

1- الجلوس على كرسي بحيث يشكل الظهر مع مقعد الكرسي زاوية قائمة .

2- وضع حامل القدم تحت القدم اليمنى كي يصبح مستوى الركبة أعلى من مستوى الفخذ بقليل .

3- نضع العود على الفخذ الأيمن ويسند بكوع اليد اليمنى بحيث يصبح جزءاً من جسدك

4- يجب أن يكون زند العود مائلاً نحو الأعلى قليلاً كي يتمكن العازف من تحريك يده اليسرى نحو صدر العود بسهولة ورشاقة .

5- مكان الريشة هو اليد اليمنى وتوضع بشكل شبيه لعد الليرات المعدنية , بحيث يتم وضع السبابة تحت الإبهام وإلى الأمام قليلا" كي تكون قوة ضرب الريشة أثناء الرد مساوية لقوة الريشة أثناء الصد .

6- نضرب بالريشة صداً ورداً (هبوطاً وصعوداً) بحيث تكون حركة اليد اليمنى متجهة" قليلاً إلى داخل العود أثناء عملية الصد (هبوطاً) .

7- لا تخف إذا نامت الريشة على الوتر الذي تحت الوتر المراد ضربه فهي لا تصدر صوتاً أما إذا كنت خائفاً فإنها تصدر صوتاً .

8- ينصح أن يكون ساعد اليد اليمنى موازياً لأوتار العود وذلك لكي يكون ضرب الريشة متساوياً على جميع الأوتار .

9- يجب أن تكون الريشة دوماً قريبة من أوتار العود كي تكسب السرعة في حركة الريشة وتحافظ على المدة الزمنية للعلامات .

10- يجب تنفيذ حركة اليد اليمنى بقوة وبدون تشنج .

11- ملاحظات هامة عن وضعية اليد اليسرى :

أ- عدم لصق بطن اليد (راحة اليد) بزند العود .

ب- عدم تعليق الإبهام على زند العود .

ت- عدم التشبث بزند العود باليد اليسرى لأنها مسؤولة عن الحركة المرافقة للأصابع .

ث- يعتبر الإبهام دليلا" لحركة الأصابع الأربعة .

ج- يتم الضغط على زند العود بأصابع اليد اليسرى , حيث رمزنا لكل إصبع برقم.

ح- يجب أن تكون الأصابع قريبة جداً من أوتار العود كي لا تأخذ حركة الأصابع زمناً كبيراً .

خ- يجب أن تضغط أصابع اليد اليسرى على الأوتار بقوة وثبات ودون تشنج لكي نحافظ على صفاء الصوت .

❖ **المصطلحات و الرموز:**

هناك بعض المصطلحات والرموز الأولية التي لا نستطيع تنفيذ التمارين من دون معرفتها بشكل جيد وقد تم تدوينها في صفحات التمارين اللاحقة :

1- دوزان العود :

سنعتمد هذا الدوزان في كافة التمارين اللاحقة وهو على الشكل التالي :

من الأعلى إلى الأسفل :

الوتر الأول مي

الوتر الثاني لا

الوتر الثالث ري

الوتر الرابع صول

الوتر الخامس د و

الوتر السادس فا



2- أرقام أصابع اليد اليسرى : ستلاحظ أثناء عزف التمارين أن هناك أرقاماً مدونة أسفل المدرج الموسيقي تحت العلامات إنها ترمز إلى أرقام أصابع اليد اليسرى على الشكل التالي :

الرقم (1) الإصبع الأولى (السبابة) .

الرقم (2) الإصبع الثانية (الوسطى) .

الرقم (3) الإصبع الثالث (البنصر) .

الرقم (4) الإصبع الرابع (الخنصر) .

الرقم (0) يعني أن الوتر طليقاً .

3- حركة الريشة :

ضرب الريشة هبوطاً (صد) ويرمز له بسهم نحو الأسفل (V) .

ضرب الريشة صعوداً (رد) ويرمز له بسهم نحو الأعلى (⋀) .

الرش على الوتر ويرمز له بالشكل التالي : ❍



- **البند الأول :**

تمارين اليد اليمنى على أوتار العود الطليقة وفيها يجب مراعاة وضعية العازف وطريقة مسك الريشة كما تم شرحها سابقاً .

- **البند الثاني :**

1- شكل يوضح مواقع أصابع اليد اليسرى على آلة العود (الوضعية الأولى) حسب أرقام الأصابع من (1 – 4) .

2- العلامات المتعادلة بالصوت والمختلفة بالاسم .

3- تمارين أصابع اليد اليسرى .

- **ملاحظة** : مع التقدم في التمارين سوف نستغني عن بعض الرموز (حركة الريشة – أرقام الأصابع) وذلك لأنك أصبحت تعرف كيفية تنفيذ عزف هذه العلامات ولا حاجة لمزيد من الشرح والإيضاح وصولاً إلى النوتة المقتصرة على الرموز الضرورية للعزف فقط .

- **البند الثالث :**

1- تمارين المسافات الصوتية .

- **البند الرابع :**

1- أشكال الزمن الواحد .

2 – تمارين على أشكال الزمن الواحد وجميعها من سلم العجم .

- **البند الخامس :**

1- تمارين منوعة على سلم المينور (النهوند) واستخدام إشارة الخفض (b) وإشارة الرفع (#)

- **البند السادس :**

1- العلامة المقسومة .

2- العلامة ذات النقطة .

3- القوس اللحني .

- **البند السابع :**

تمارين هز الريشة (الرش) :

1- تمارين الرش المتصل .

2- تمارين الرش المنقطع .

3- تمارين الرش مع الزركشة .

- **البند الثامن :**

1- تمارين الإصبع الثابت : وفيها نثبت أحد الأصابع على الوتر ونحرك بقية الأصابع وسوف نشير إلى رقم الإصبع التي يجب تثبيتها ضمن دائرة , وتفيد في تحقيق سرعة أكبر بالعزف باختصارها لزمن انتقال الأصابع .

- **البند التاسع :**

1- تمارين ثني سلاميات الأصابع : وفيها نستخدم نفس الإصبع لعزف علامتين إحداهما على وتر ما والثانية على الوتر الأعلى أو على الوتر الأسفل حيث يتم الانتقال بين العلامتين (الوترين) بثني سلامية الإصبع وعدم رفعها عن زند العود .

- **البند العاشر:**

مقطوعات موسيقية متنوعة .

- **البند الحادي العاشر :**

1- تمارين احتمالات توارد الأصابع على زند العود ضمن الوضعية الأولى وهي ضرورية وهامة جداً لتحرير طاقة الأصابع واكتساب السرعة الأكبر في تنفيذ العزف , كي تتمكن من دخول الجزء الثاني من الكتاب لدراسة الوضعيات السبع .

البند الأول

تمارين اليد اليمنى

(الأوتار طليقة)




3–
4–

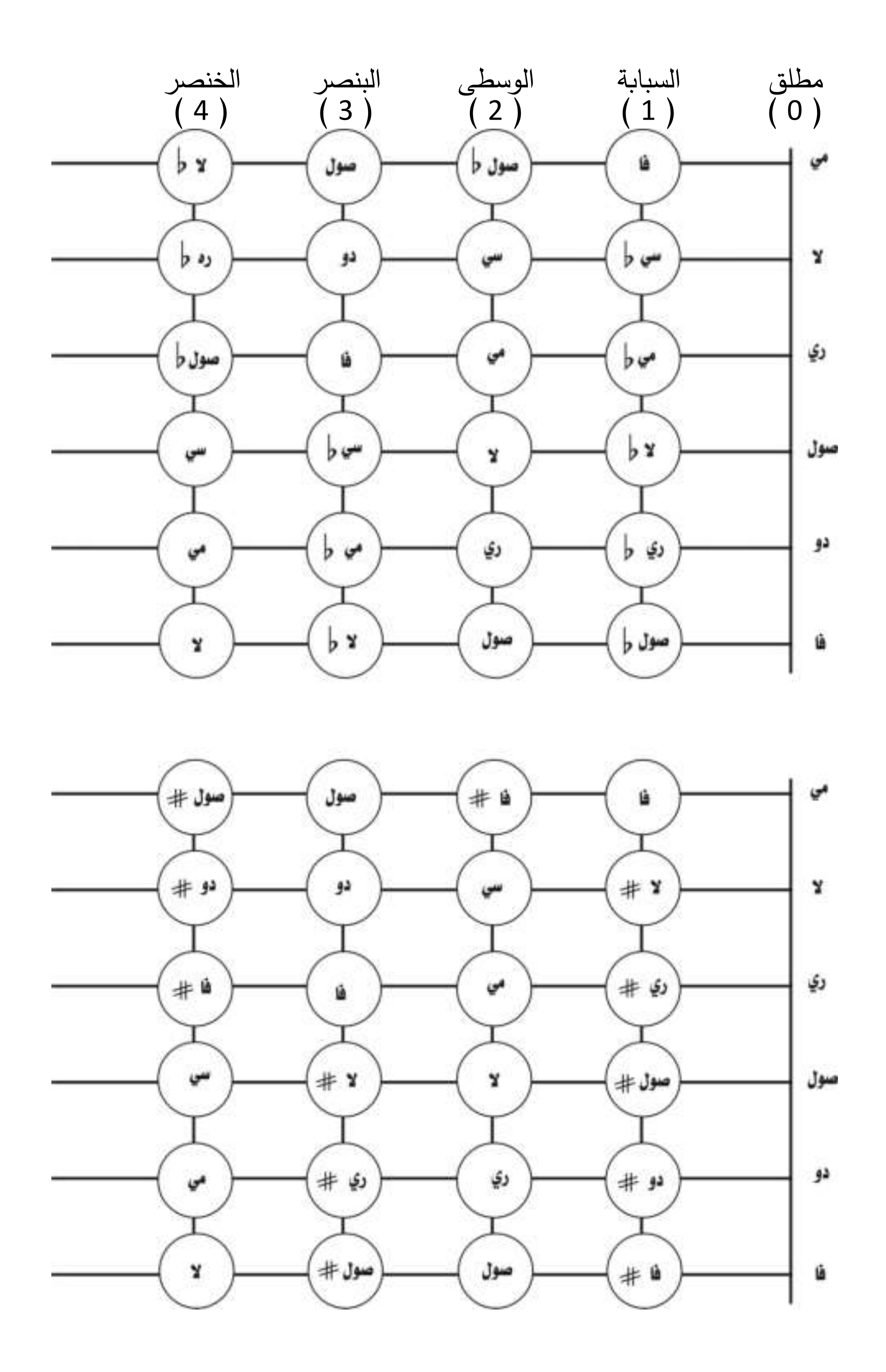

5–
V
Λ
V
Λ
6–
7–


8–
9–
10–
11–
12–

البند الثاني

1- شكل يوضح مواقع أصابع اليد اليسرى على آلة العود

(الوضعية الأولى)



2- العلامات المتعادلة في الصوت والمختلفة بالاسم كما يلي :

دو ♯	=	ري ♭
ري ♯	=	مي ♭
فا ♯	=	صول ♭
صول ♯	=	لا ♭
لا ♯	=	سي ♭



تمارين أصابع اليد اليسرى

الإصبع الأولى (السبابة) :

1-


2–
3–
4–


الإصبع الثاني (الوسطى):
5–



2
2
2
6–
2
2
2
2
2
2
7–


8–
2
2
2
2
2
2
الإصبع الثالث (البنصر) :
9–
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3


10–


11-
12-
الإصبع الرابع (الخنصر) :
13-


14–


15–
16–
4


الأصابع
مشتركة
17–
1
3
1
3
1
3
1
3
1
3
1
3
18–
1
3
2
4
1
3
2
4
1
3
2
4


4 2 3 1
العلامات الطبيعية في الوضعية الأولى :
19-
علامات الدييز على زند العود في الوضعية الأولى
20-
علامات البيمول على زند العود في الوضعية الأولى
21-

البند الثالث

تمارين على المسافات الصوتية

المسافة الأحادية :







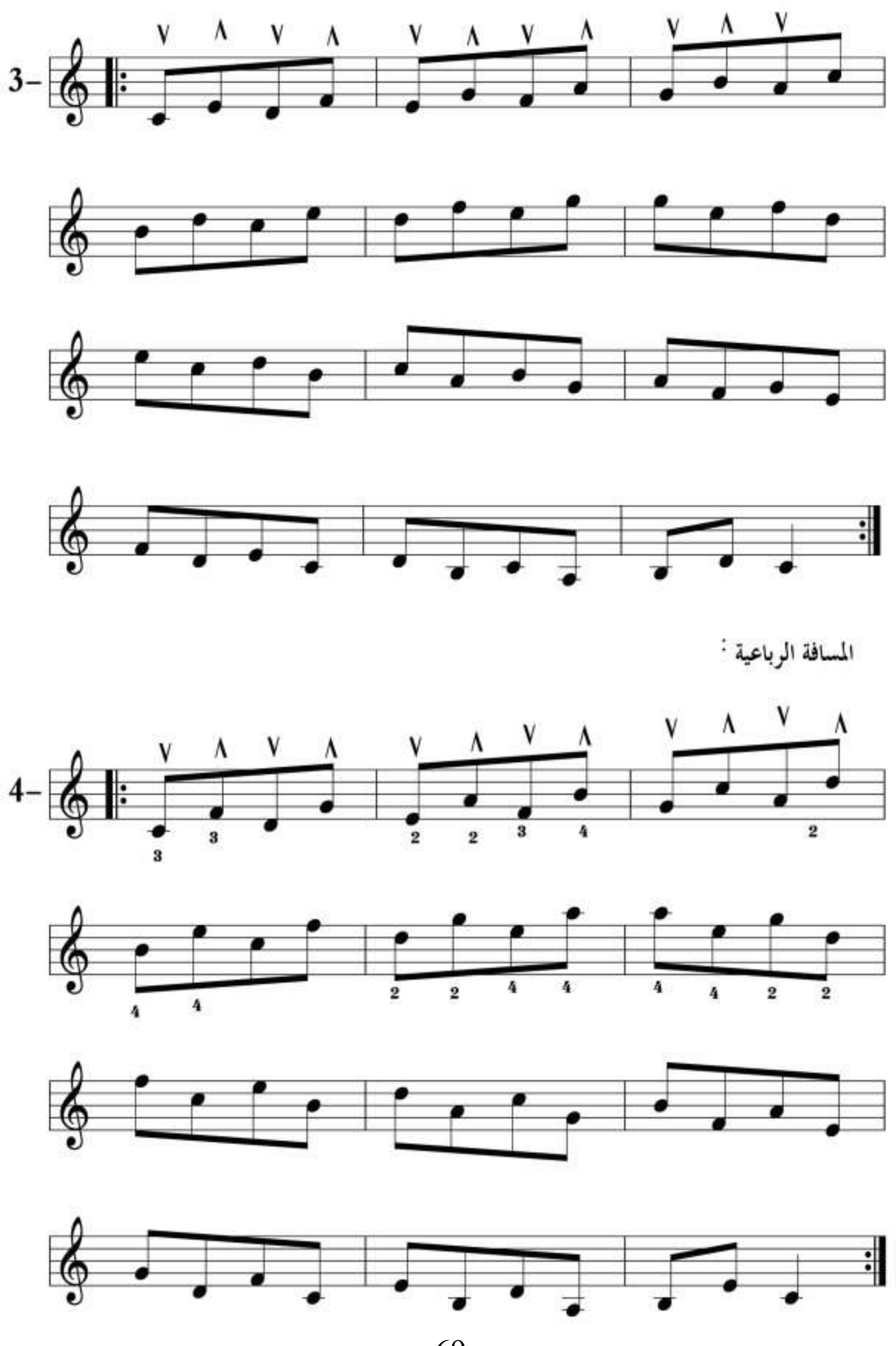
المسافة الثنائية :







المسافة الثلاثية :




المسافة الخماسية
5-
المسافة السداسية
6-
المسافة السباعية
7-

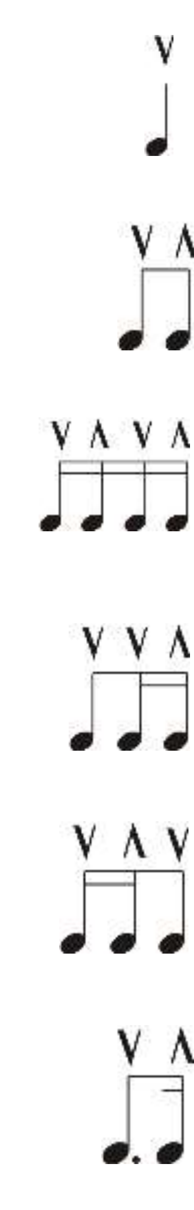
المسافة الثمانية (الأكتاف) :

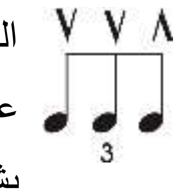


البند الرابع

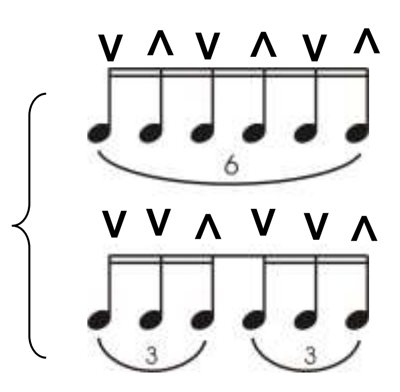
1- أشكال الزمن الواحد

قبل تطبيق تمارين الزمن الواحد بشكل عملي علينا أن نعرف أن هذه الأشكال جميعاً متساوية وتساوي (زمناً واحداً) لكن كل من هذه الأشكال يعزف بطريقة مختلفة حسب اتجاه ضرب الريشة المدون فوقها :





الثلثية (التريولية) وفيها يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام متساوية مع التركيز على ضغط الريشة لدى عزف العلامة الوسطى لإظهار ميزة التريولية بشكل واضح .



إن القيمة الزمنية للشكلين متساوية وتساوي زمناً واحداً ولكن الإختلاف بطريقة العزف (التوقيع) . لاحظ إشارات حركة الريشة فوق كل من الشكلين .

السنكوب وفيه تكون قيمة العلامة الوسطى زمنياً مساوية لقيمة العلامتين الأخريين مع التركيز على ضغط العلامة الوسطى المتعلقة بطريقة عزف الريشة .



❖ **ملاحظة هامة جداً** : إن التقيد التام بالملاحظات السابقة المتعلقة بطريقة عزف الريشة وتنفيذها حرفياً سيساعدنا مستقبلاً على فهم بنية وجوهر الموسيقى التي تنبع من تركيب الجمل الموسيقية وطريقة عزفها ، وسوف ندرك مستقبلاً علاقتها مع طريقة عزف الأوزان العربية .

2- تمارين على أشكال الزمن الواحد

بب مراعاة المدة الزمنية أثناء العزف مع مراعاةحركة الريشة




2–


3–


4–

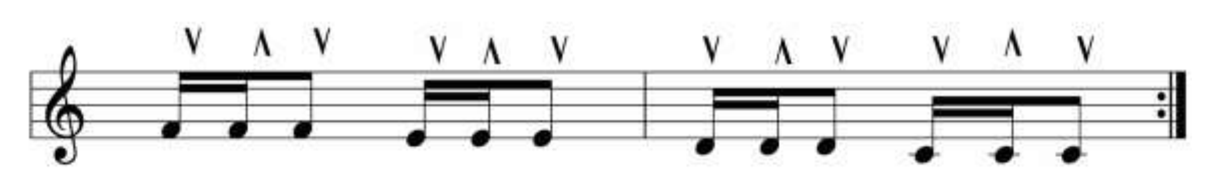



5–


6



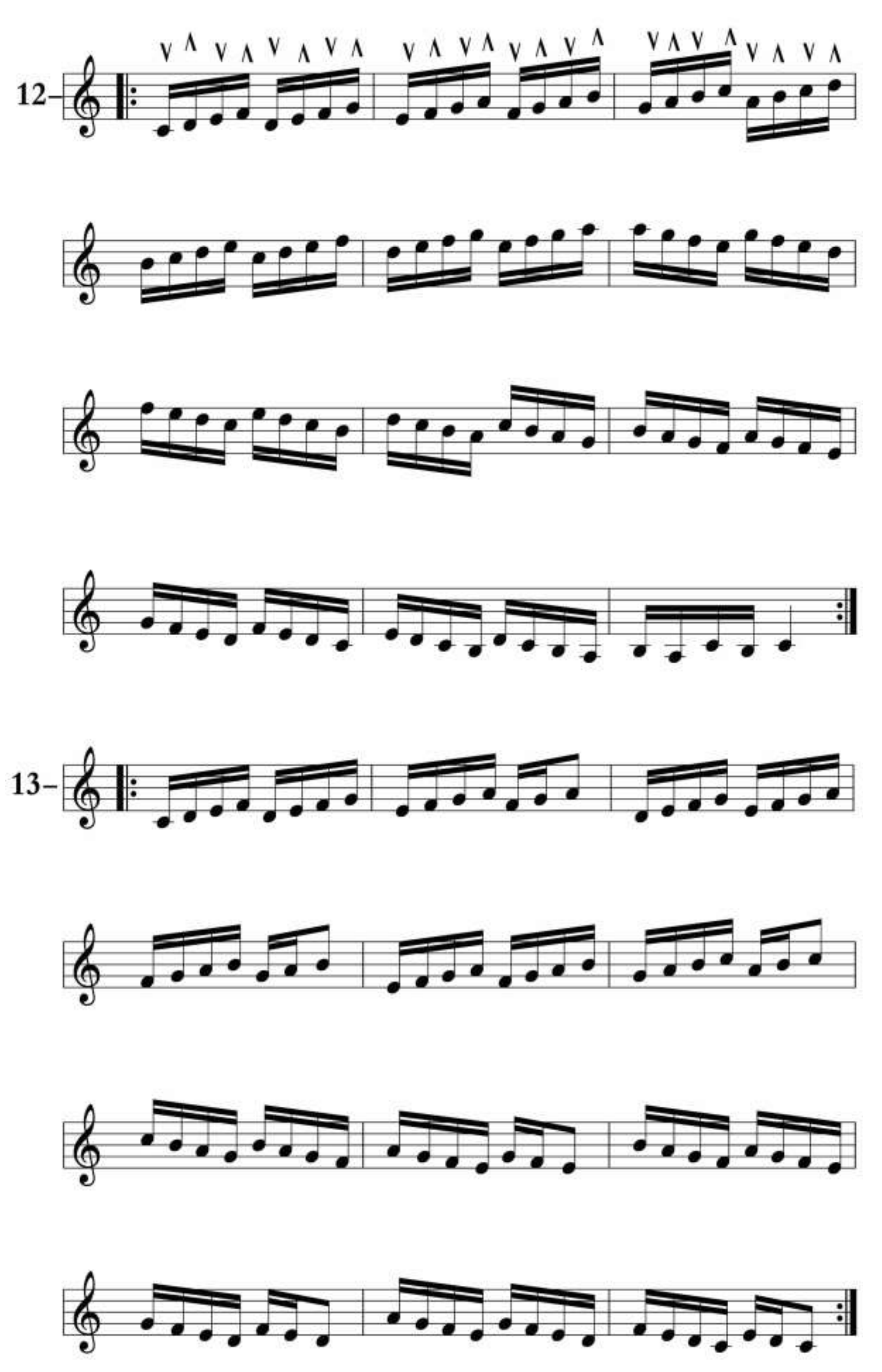

7




8–
9–


10–


11–


12–
13–


14–


15–

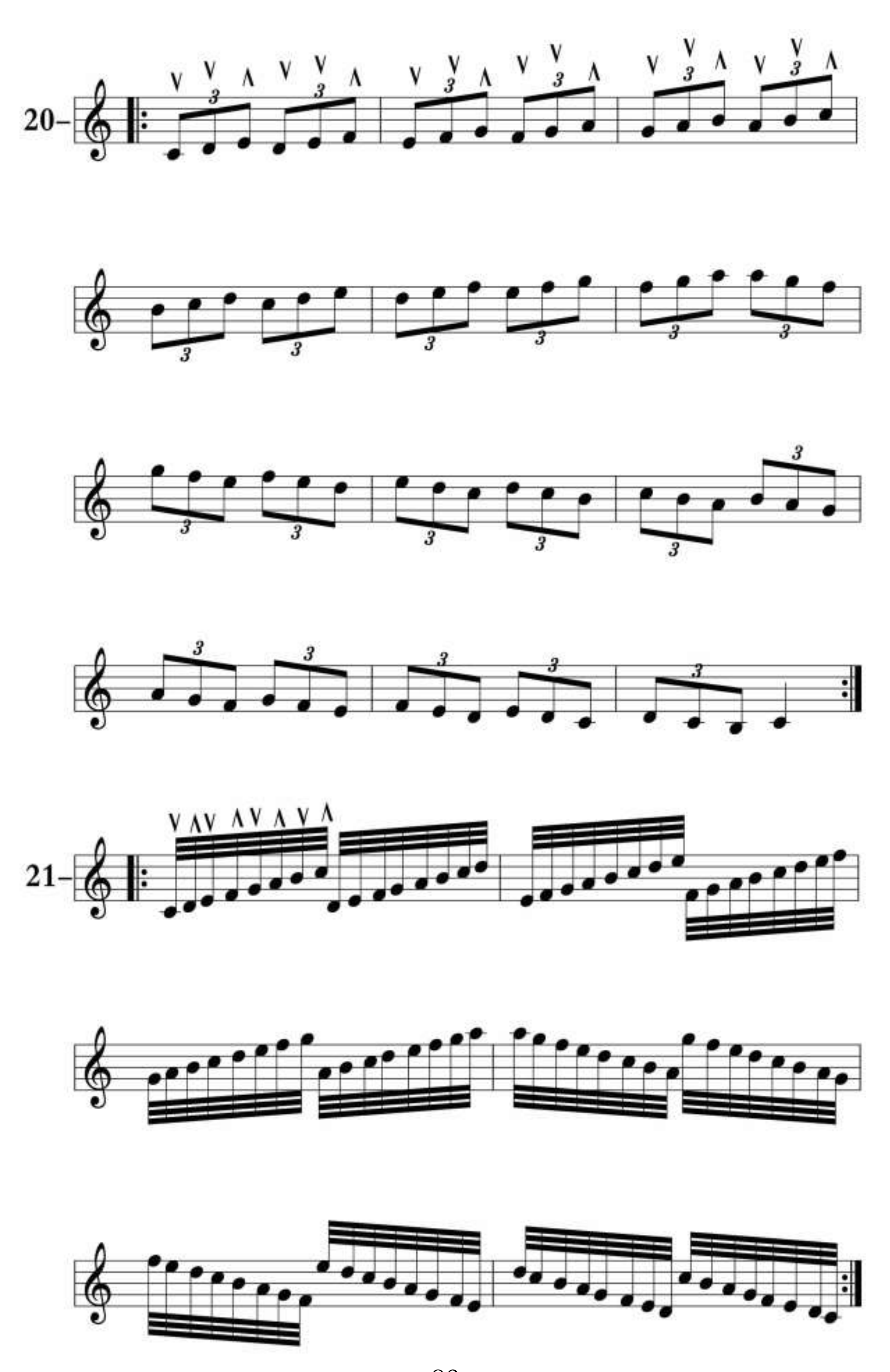

16–
17–
V V Λ V V Λ

18–




19–



20–
21–


22–
23–
24–

البند الخامس

تمارين على سلم مينور





3–
4–


5–
Fine

البند السادس

1- العلامة المقسومة

وتقسم برسم خط مائل على ذيل العلامة المراد قسمها

أ- خط واحد : تقسم العلامة إلى قسمين متساويين .

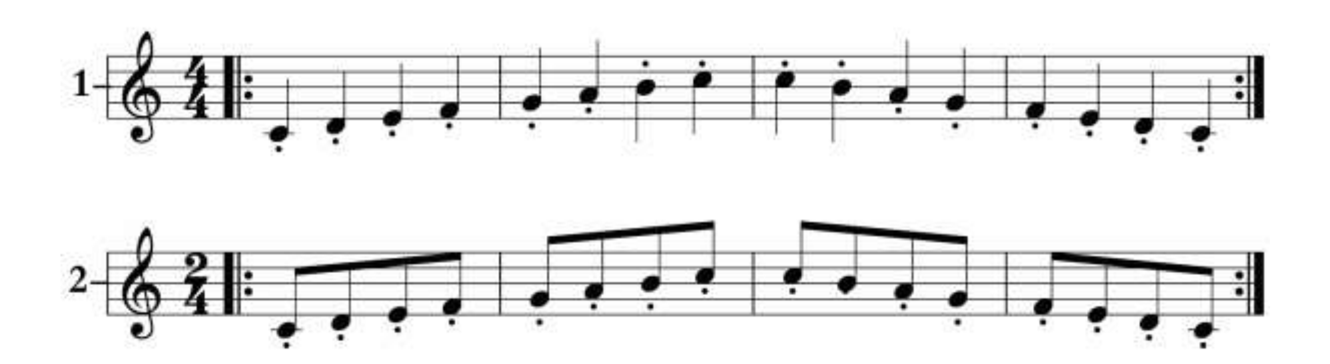
ب- خطان تقسم العلامة إلى أربعة أقسام متساوية .

ج- ثلاث خطوط تقسم العلامة إلى ثمانية أقسام متساوية .



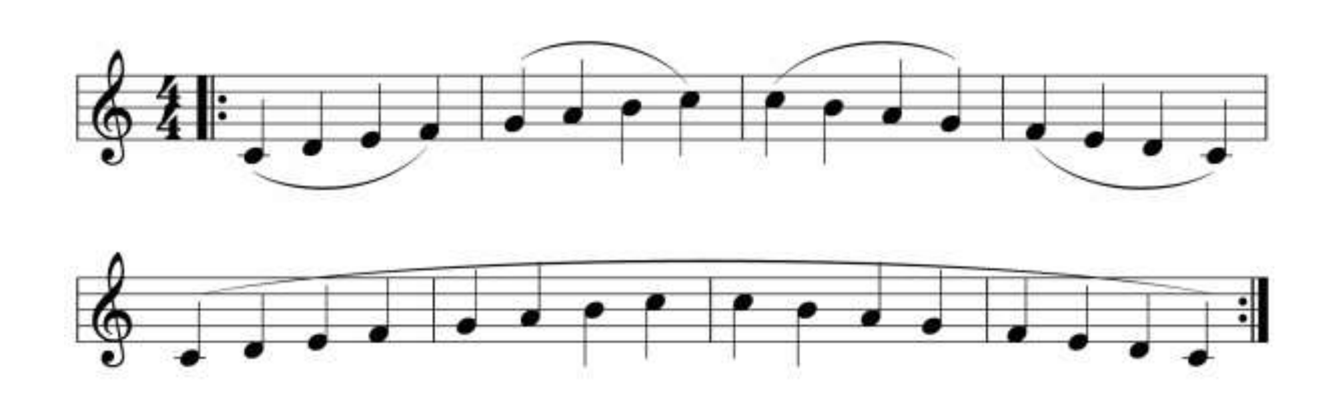
2- العلامة ذات النقطة (استكاتو)

وفيها تعزف العلامة بنصف زمنها والنصف الثاني صمتاً وتكون حركة الريشة هابطة .
ملاحظة : تطبق الاستكاتو على علامة الزمن الواحد وما دون .



3- القوس اللحني

تعزف فيه العلامة بطريقة الرش المتصل ونضع قوساً يربط بين هذه العلامات كما في الشكل بدلاً إشارة الرش المتصل .



ملاحظة : يختلف القوس اللحني عن القوس الزمني بحيث أن القوس الزمني يربط بين علامات من نفس الطبقة الصوتية (العلامة) بينما القوس اللحني يربط بين علامات مختلفة في الطبقة الصوتية .

البند السابع

تمارين هز الريشة

١ـ الرش المتصل

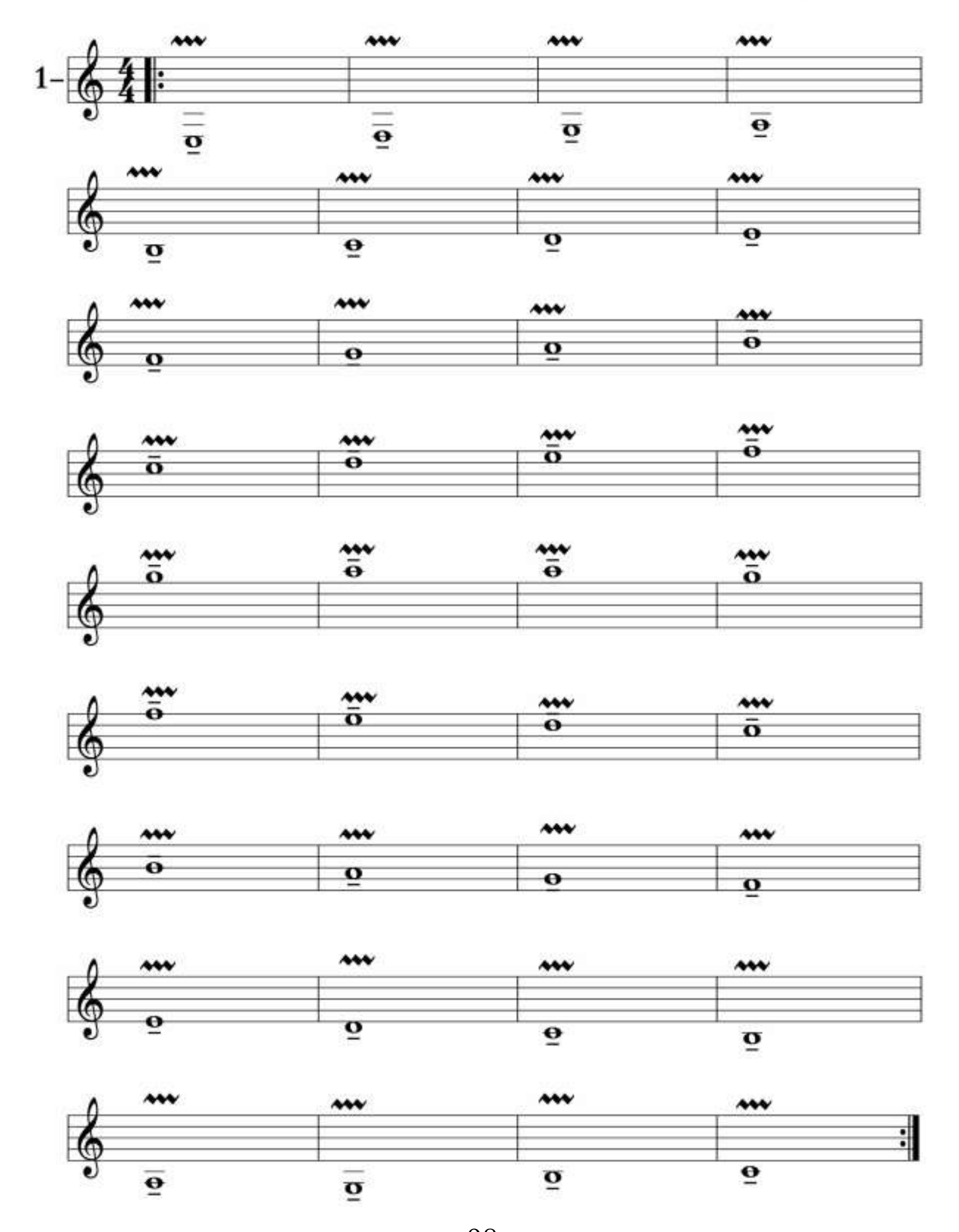
هو استمرار حالة الرش بنفس الوتيرة ودون انقطاع لدى الإنتقال من علامة إلى أخرى

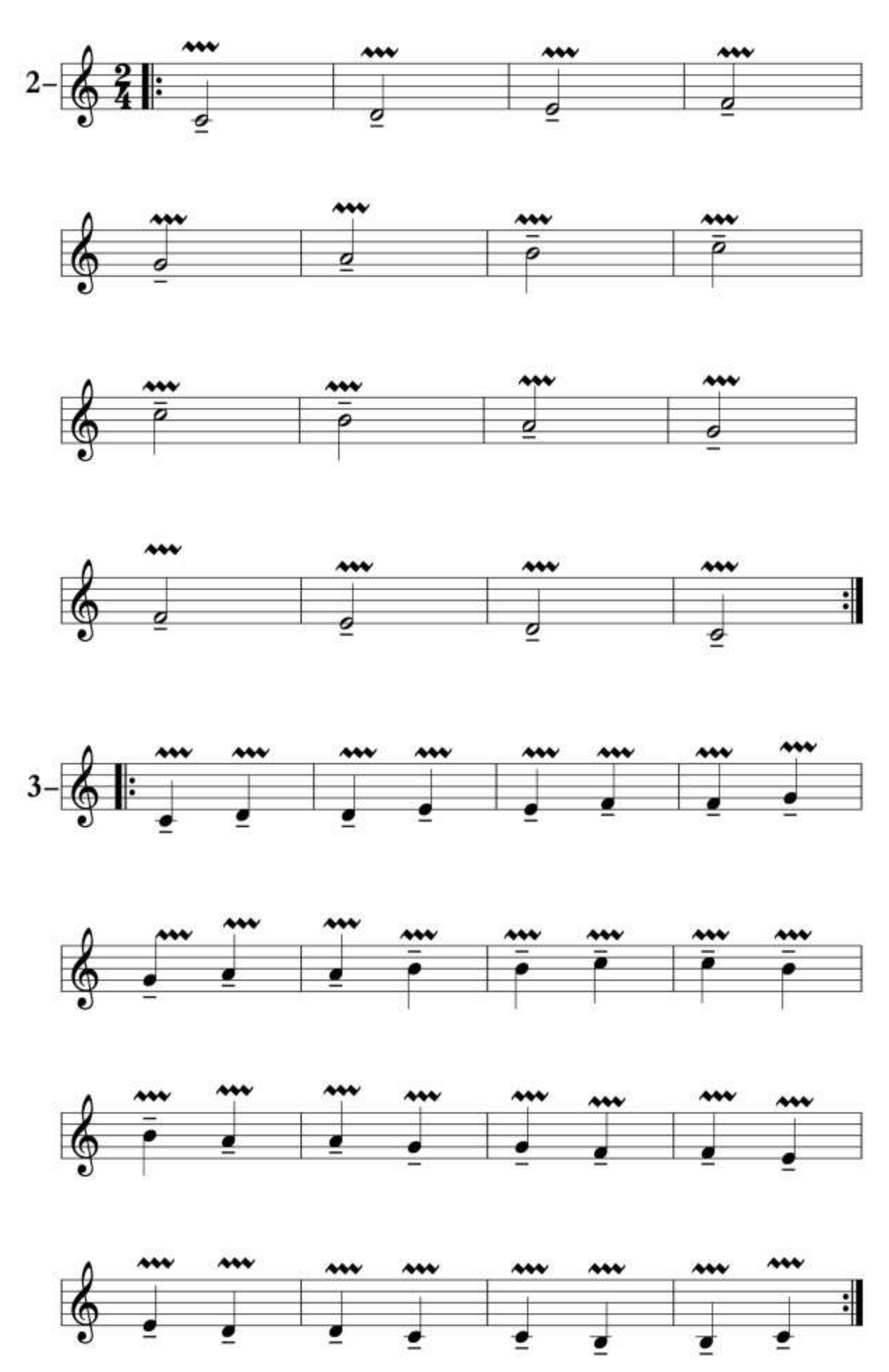



2–
2
4
3–
4–

2- الرش المنقطع

لدى عزف الرش المنقطع نقوم باسكات آخر العلامة لمدة تعادل دوبل كروش وتدون هذه العلامة الناقصة بوضع خط صغير فوقها أو تحتها





2–
2
4
3–

3- الرش المزركش

لدى عزف الرش المزركش نقوم باستبدال آخر زمن العلامة بالعلامة المزركشة والتي تعادل ويفضل أن نحرص على تصغير المدة الزمنية للعلامة المزركشة إلى تريبل كروش أو كاتربل كروش




2-
3-
4-

البند الثامن

تمارين على الإصبع الثابت



البند التاسع

تمارين ثني سلاميات الأصابع



البند العاشر

طلعت يا محلا نورها

تأليف :سيد درويش













هلاليا



معزوفة

شربل روحانا



سوناتینا



بریلود



فرح

ألیف :شربل روحانا




1.
2.
1.
2.


Fine

فالس شرقية

أليف :كرياكوس كالايتزيدس



مقدمة لقاء

تأليف :قصي السعدي




39 40 41 42
43 44 45 46
47 48 49 50
51 52 53 54
55 56 57 58
59 60 61 62
63 64 65 66
67 68 69 70
71 72 73 74

البند الحادي عشر

تمارين على احتمالات توارد الأصابع

وظيفتها تحرير طاقة الأصابع وإكتساب السرعة الأكبر في تنفيذ العزف




5–
1 4 2 3
1 4 2 3
6–
1 4 3 2
1 4 3 2
7–
2 1 3 4
2 1 3 4
8–
2 1 4 3
2 1 4 3


9–
2 3 4 1
2 3 4 1
10–
2 3 1 4
2 3 1 4
11–
2 4 1 3
2 4 1 3
12–
2 4 3 1
2 4 3 1


13–
14–
15–
16–


17–
3 4 1 2
3 4 1 2
18–
3 4 2 1
3 4 2 1
19–
4 1 2 3
4 1 2 3
20–
4 1 3 2
4 1 3 2


21-
4 2 1 3
4 2 1 3
22-
4 2 3 1
4 2 3 1
23-
4 3 1 2
4 3 1 2
24-
4 3 2 1
4 3 2 1